Sfidando le frontiere del sesso estremo, Vinicio Capossela discetta con passione su quello dei pianoforti.
«Ci sono quelli maschi e quelli femmine. Distinguerli è facile, basta guardarli sotto».
Scusi, sotto dove?
«Cosa pensa? Sotto, le gambe. Quelle sottili, aggraziate, sono senz'altro femmine. Così come quelle tornite, segnati da eleganti scanalature. Signore grandi forme, molto sexy. Le gambe dritte, rigide, sono invece maschili. Di solito appartengono ai pianoforti neri, signori eleganti, in smoking. Come quello con cui convivo io, un rispettabile e austero "herr" Duysen, nato nel 1910 a Berlino, un vecchio piano di grande dignità».
Naturalmente nasceranno amori.
«Come no. Se il signor Duysen incontra la signora Blutner, magnifico esemplare di piano femmina, legno marrone lucido, gambe striate, subito fa il galante, si mette a suonare come un matto».
Insomma, anche i pianoforti hanno un'anima, una vita.
«E una morte. A Lubecca, sul Baltico, esiste un ricovero per piani anziani. Un grandissimo deposito usato durante la guerra per stiparci le munizioni e poi diventato magazzino per pianoforti prossimi alla fine. Accatastati uno sull'altro, incanutiti dalla polvere. Ciascuno con i suoi rimpianti, il suo suono scordato. In Germania esistevano tante fabbriche di pianoforti. Poi, con la fine della guerra, è finita anche la loro epoca. Le case, le persone che li suonavano, sono scomparse con la loro musica».
(Giuseppina Manin "Benigni aspettami, sarò il tuo Lucignolo*", Io Donna* – suppl. *Corriere della Sera* 30 settembre 2000)

É un disco d'invenzione, immaginazione, spettacolo…
«Il primo pezzo lo dice già: niente canzoni d'amore questa volta. Il disco è una specie di scasso di vocaboli in disuso, di storie in disuso, di strumenti in disuso. Di spari, di cannoni e di mezzi di trasporto. Questo è un disco emozionante ed è fabbricato con mezzi espressivi più leggeri dell'aria. É la tecnica che prediligiamo e che si esprime soprattutto con stoccate di violini aerostatici e marcette».
É un disco d'altri tempi: le arie, le marcette, le filastrocche…
«Ma soprattutto è ballabile: tempi in due, tempi in tre, tempi zoppi. Si può affittare un salone. E questo è naturalmente fuori moda».
Direi che è sfacciatamente fuori moda…
«Effettivamente non è molto di moda fare una canzone che si intitola "Marcia del campo santo". Però ammetterai che l'argomento non va mai in disuso».
Com'è che un musicista nato nel 1965, e non nel 1910, canta di dirigibili e palombari? Può sembrare bizzarro…
«Trova?».
Niente Internet o realtà virtuale.

«Dopo essermi smodatamente intriso di asfalto e di contemporaneità e di tangenziali, mi sono sottratto al fluire delle automobili e mi sono ritratto in vecchi appartamenti d'inizio secolo leggendo solo trattati di patafisica e libri che trattavano l'epopea della navigazione o dell'aviazione. Mi affascinano le figure dei grandi temerari».

Non ce ne sono oggi?

«Ci sono senz'altro. In un certo senso viviamo in un mondo in cui forse gli artisti cui faccio riferimento e che stimo avrebbero voluto vivere. Sono perfettamente realizzate le cose che loro descrivevano, la tensione all'ubiquità, alla velocità, al movimento, alla comunicazione rapida e al volo. Però preferisco parlare di rivoluzioni fatte col ferro che con il silicone».

Hai utilizzato un bel campionario di strumenti musicali "da soffitta".

«Ho una predilezione per quelli che non ce la possono fare, che funzionano male. Il pianoforte nuovo non lo comprerò mai: è già sicuro che suonerà bene. E' molto meglio vedere come può arrancare un vecchio pianoforte a baionetta oppure come un pianoforte giocattolo può cercare di essere un vero pianoforte senza esserlo o come un violino senza essere nessuno dei due. Forse è perché sono intrattenitore, uno sulla soglia di tutte le arti senza superarne nessuna».

Anche i tuoi personaggi "funzionano" male. Che sentimenti nutri nei loro confronti?

«Sono il loro unico tutore, oltre che il migliore pianista delle mie canzoni. Devo per forza affezionarmici, perché se non ci penso io, di sicuro a loro non ci pensa nessuno. Vedo che spesso quando li presento in pubblico riscuotono un certo consenso. Ecco, io non faccio altro che renderli presentabili».

"Pagliacci" è un pezzo sul dramma di ogni sincero intrattenitore: il tentativo di ripetere ogni sera la magia. Tu come fai ripetendo le stesse canzoni concerto dopo concerto?

«Facendo esattamente il contrario e provocando le ire di chi mi fa da agente e di parte del mio pubblico. In tutti questi anni, non solo non ho fatto mai una lunga serie di concerti che avessero più o meno la stessa scaletta, ho fatto concerti con la Kocani, ho presentato materiale mai registrato, ho accompagnato proiezione di *Tempi moderni* di Chaplin…Finora mi sono preoccupato di farmi inseguire che di seguire qualche eventuale aspettativa del mio pubblico. Del resto se avessero troppe aspettative da me, non ci frequenteremmo. Perché le deluderei».

Per registrare le *Canzoni a manovella* ti sei circondato di una marea di musicisti. Che cosa cerchi in uno strumentista?

«Qualcosa che non ho mai sentito prima. Quando si incontra un musicista per la prima volta si conta su una certa affinità, ci si spiega parlando di film, di quadri, di barzellette. Tranne la volta in cui chiamai Marc Ribot e gli dissi di suonare un pezzo come Keith Richards. Da allora non ho più aperto bocca».

Con questa metodologia si va anche incontro a delusioni?
«Si. Da parte loro».
E che cos'hai trovato in Marc Ribot?
«Lui è un genio. Con lui si lavorava così. Io dico: "In questo pezzo sento delle nuvole". E lui: "Clouds? What kind of clouds?". E sdreng!, giù una schitarrata che vedi arrivarti addosso una massa di nuvole nere. "Oppure queste nuvole?", dice suonando un altro accordo. E le nuvole si fanno bianche... Ha una padronanza del suono notevole che in questo disco dimostra ancora di più perché la sua chitarra è parte dei pezzi, non si limita agli assoli. É l'unico che sia riuscito a ricavare dalla chitarra il suono preciso di una sirena: la *siren guitar* di *Canzoni a manovella*».
Come fa uno che vive a 200 metri dalla Stazione Centrale di Milano a cantare di palombare e marajà?
«Sto in un angolo di città vicino alla stazione dove ci sono orologi così grandi che le loro lancette, quando ho bevuto, sembrano forbici dei vecchi sarti che ritagliano le code di un frac. Ho assistito a temporali magnifici da qui e ho avuto la fortuna di contemplarli da solo. Questo so. Del resto della città non voglio nemmeno immaginare».
Nei primi due terzi del disco c'è una ricerca sul suono delle parole che è...
«Smodata. Disperatissima. É stata una colica di immaginazione che mi ha permesso di scivere queste parole. Non sono certo venute per caso. Scusate la mia modestia...Signori, ma come vi devo convincere?».
Però negli ultimi brani ritorna il Capossela più conosciuto...
«Ho sbagliato. Sono stato mal consigliato. I pezzi erano tutti così belli ed era materiale per due dischi differenti e me li hanno fatti mischiare. Purtroppo questo disco è troppo generoso e la generosità si paga. Mi si rivolterà contro. Il disco doveva essere tutto antico, dall'inizio alla fine completamente a manovella. Certe canzoni più suadenti le dovevo lasciare fuori. Non l'ho fatto perché non so dire ancora di no. Ho strafatto...».
Non dovevi esordire con un libro...
«La scrittura m'ha fregato. Ho dedicato molto tempo alla scrittura ottenendo un progressivo allontanamento dal mio mestiere, diradando concerti e abbandonando ogni schema lavorativo efficace. Perciò, pur avendo scritto moltissimo, temo che non pubblicherò nulla».
Perché hai recuperato la *Chanson du Decervelage* di Alfred Jarry?
«Avevo scritto il *Decervellamento* ai tempi di *Pop & Rebelot*, ma non l'avevo capita. Del resto sono sempre stato un artista pre-biografico: prima ho scritto le cose, poi mi sono successe e infine ho capito che cosa avevo scritto. Nel '92, quando scrissi il pezzo, non avevo nemmeno l'idea di chi potesse essere Jarry. Dopo essere passato attraverso numerose esperienze a ingranaggi, a manovella e ciclistiche, e avere sviluppato un amore per lo sparo e per il

revolvero, ho potuto comprendere la grande arte di Alfred Jarry. L'inventore della patafisica».
Che cos'è "Parole d'altrove", un disco non ancora registrato?
«Intanto è un bel titolo. Sono mie parole che ho messo su musiche d'altrove: tango, rebetico, mariachi, morna…Ho preso a prestito musiche da tutto il mondo spesso sconosciute attraverso qualcuno che me le ha suonate a tarda notte. Non è un'operazione musicale, ma dell'anima. Prima o poi registrerò questi pezzi e li chiamerò *Parole d'altrove*».
Cosa ti attrae in queste musiche?
«Sono musiche virili e d'assenza. Hanno in comune l'inclinazione per la nostalgia e l'ubriacatura. Come il rebetico di "Contratto per Karelias": musica di ribelli senza rivoluzione. Un lamento che si canta in coro, ma si balla da soli. Una filosofia di vita».
C'è qualche canzone italiana contemporanea che ti ha colpito?
«Nessuna. Le ho sempre ascoltate nei posti sbagliati. Dopo aver sentito per ben tre volte in un'ora "Una vita da mediano" al supermercato mentre cercavo di comprare la birra, non ho potuto che disaffezionarmi alla musica italiana".
E "Bardamù", che apre il tuo disco?
"E' la più bella canzone del secolo. Un'unione tra poesia del più grande scrittore del Novecento, Céline, l'aria italiana e il colpo di cannone. Io non sono più la stessa persona da quando l'ho scritta».
(Claudio Tedesco "Capossela", *Jam* ottobre 2000)

[…] «Le canzoni che compongono questo album sono nate prima con l'immaginazione, con un suono che mi girava in testa. Avevo due dischi praticamente pronti, questo è il primo, per il quale sognavo strumenti leggeri e tascabili, perfetti per arie e motivi intrisi di nostalgie, roba per nonni insomma, da far convivere con ipotizzavo macchine leggere, tascabili, con filastrocche infantili. Insomma volevo proprio il sound di *Canzoni a manovella*: ogni volta che ho potuto ci ho messo dentro serenate tzigane, deragliamenti mariachi, polvere d'Oriente e marcette militari».
L'universo poetico-sonoro del disco, insieme alla presenza di Ribot, fa venire in mente Tom Waits.
«È vero, c'è quella patina europea, trasversale e senza tempo che si avverte nella sua produzione. L'anno scorso ho visto il suo concerto a Firenze: formidabile al punto di arrabbiarsi, uno così non sbaglia mai nulla».
E ora?
«Scappo a Parigi: c'è uno strano musicista, Philippe Eidel che sta preparando il suo nuovo disco, *Renaissance*, dedicato alla trasposizione in musica dei sonetti di Michelangelo Buonarroti. Qui in Italia forse non se ne accorgerà nessuno, e anche questo mi affascina».
(Enzo Gentile "Capossela: filastrocche per Céline. Strumenti-giocattolo e altre stranezze", *Il Mattino* 6 ottobre 2000)

Perché sei partito proprio dall'accoppiata Jarry-Céline per questa tua nuova avventura musicale?

«La Francia a cui si fa riferimento nel mondo di questo disco aveva tante cose che mi fanno "sobbalzare"… per esempio, di Céline, il libro che mi fa veramente più ridere è la seconda parte di *Morte a credito*, dove compare quel direttore del "Genitron"… la rivista per inventori e grande diffusore di invenzioni fai-da-te… lì c'è il suo pallone aerostatico zelante che a furia di rattopparsi si invola sempre meno… razzolamenti, tacchini… non so… cannoni: il fascino del colpo di cannone… se si parla di divise di fanfare di tutta questa cialtronaggine in pompa magna…a me piace "la sparata"… come in Marinetti…l'epopea dello sparo…e infatti mi piace lo champagne e in generale tutte le cose che fanno il botto… ci sono scrittori come Jarry che mi fanno ridere… non riesco a trattenermi… questo parlare al plurale di Padre Ubu… noi… la nostra "ventraglia"…».

Jarry le sparava talmente grosse che s'è inventato una scienza, la patafisica…

«Esattamente! La scienza di cui si avvertiva generalmente il bisogno… la scienza delle soluzioni immaginarie… in questo disco ci sono, più che le canzoni, "invenzioni" di canzoni… può essere un po' impertinente, fare canzoni su una ciurma di marinai dentro una bottiglia…però se vogliamo razzolare tra i riferimenti letterari io ti spiego tutto metto a nudo tutto scopro le carte e ti dico da dove copio… ahahahah… io in realtà non sono un vero lettore, perché mi ricordo pochissimo delle cose che leggo… leggo moltissimo ma trattengo poco…anche i nomi dei protagonisti non me li ricordo mai…però in generale leggo una mezza pagina e inizio a pensare alle mie faccende, inizia a funzionare la testa e comincio a scrivere…per quello sono grato ai libri… la stessa cosa mi succede al telefono… se chiamo io… mi mette nella condizione perfetta per scrivere… da una conversazione spesso nasce tutt'altra cosa… però il mio è un lavoro un po' titanico perché pretendo troppo dalle canzoni… cerco di arrivare a un meccanismo di testo che mi permetta di fare un piccolo spettacolino cantato… di poter leggere una canzone anche senza musica e di costruire anche molte immagini e soprattutto di cercare un'emozione… per farlo devo lavorare molto, a volte con l'ausilio di disegni, di cose varie… per arrivare a una… massì, una "cianfrusaglia"… quindi è un grosso lavoro…per quello che riguarda l'affinazione delle parole… oliarle, smerigliarle… è un po' come il lavoro dei vecchi tipografi… è alto artigianato, il loro… le parole hanno una misura tutta loro, per cui alla fine solo alcuni caratteri fanno stare insieme la pagina… altrimenti diventa un disastro…».

E quindi è anche – o soprattutto – una questione di tecnica? Hai presente Céline…

«Lui detestava le canzoni perché lo colpivano alle spalle… diceva che non bisogna ascoltare le canzoni d'amore o quelle agli

organetti di strada perché ti aprono delle voragini nell'anima che poi non si sa bene come colmare… sai, parlandone da musicista, il suo lavoro è zeppo di riferimenti a moltissime canzoni… soprattutto in quei libri un po' cosiddetti minori… *Guignol's band*… ci sono canzoni, canzonette, tutte vecchissime, di inizio secolo… e poi il fatto di avere messo al centro della sua invenzione letteraria, del suo "stupro della lingua", il ritmo musicale… Céline è senz'altro uno degli scrittori più musicali che abbia mai letto… la *petite musique*… la musica, il balletto… lui ha scritto diversi soggetti per balletto… una delle sue cose più divertenti… A me piace molto l'ultima produzione di Céline: la *Trilogia del nord*, il Baltico, l'Europa distrutta… sì d'accordo, andare in fondo alla notte… ma anche quando quella è finita, cosa c'è dopo?... e quello è proprio il punto di vista da cui sono partito per il pezzo in *Canzoni a manovella*, "Bardamu"... che c'è dopo la caduta?... come si sopravvive al disastro?... Indipendentemente dalle sue vicende personali, la seconda guerra mondiale, la fuga in giro per l'Europa accetera… dopo aver scritto un capolavoro come *Viaggio al termine della notte*, che succede dopo?... sembra un modo di sentire le cose così inteso che uno normalmente dovrebbe schiattare subito… ma, se non succede questo? Anche solo nel sopravvivere a se stessi e al decadimento… ci sono certi personaggi che senza esilio non avrebbero avuto senso… io non riesco a immaginare Napoleone Bonaparte che perisce a Waterloo… doveva per forza finire su uno scoglio, a combattere la campagna contro la sua memoria… tremenda…».

Jarry, invece…

«Quando molto tempo fa ho scritto la "Canzone del decervellamento" non sapevo nulla del suo teatro né di altro… però mi è venuto immediatamente senza sforzo, di mettere le musiche e di farne una versione italiana – di cui sono piuttosto fiero… perché è difficilissimo prendere un pezzo preesistente e musicarlo e dargli una struttura ritmica mantenendone invariato il senso e ridurlo a strofe… ne sono orgoglioso… anche se non ho mai sentito l'originale, del quale nel mio pezzo manca "le corna in culo e viva padre Ubu"… chissà com'è? Una cosa semplice…».

Semplice alla Satie?

«Mah… m'immagino cose tipo walzer, tempi in 3… non ne ho idea… saranno senz'altro orribili…».

Orribili in senso ubuista?

«Esattamente… ahahah… ci sono certi personaggi come Jarry di cui uno veramente dice: vivo a un secolo di distanza e sono indietro lo stesso… cioè, sono un secolo avanti e sono indietro lo stesso…».

Mi ha incuriosito quella cosa che hai scritto nella scheda per la cartella stampa che accompagna il disco: dici che hai smesso di andare in macchina perché troppo contemporaneo…

«E infatti sono venuto ad abitare vicino alla Stazione Centrale, vicino all'epopea del treno… io subisco il fascino della rotaia… ci

sono dei mezzi di trasporto che per un musicista… ah, "trasporto"… "con trasporto", si scrive sulle indicazioni degli spartiti musicali… in generale preferisco i mezzi lenti, che sono mezzi di riflessione…».

Mezzi così poco contemporanei, e perfettamente conseguenti alle atmosfere del disco…

«Sai, ho dovuto esercitarmi moltissimo per imparare a trovare delle porte da chiudere, in modo che le cose che non mi interessano non mi arrivino… la nostra contemporaneità da un lato ha una ricchezza che forse non si è mai verificata in altre epoche… il fatto di avere accesso "indiretto" a quasi tutto quello che è successo finora… sotto forma di libri dischi racconti immagini… è come se avessimo un enorme archivio ma a cui si ha accesso indiretto… posso informarmi su cose che sono già successe e che mi interessano e però contemporaneamente non mi sta succedendo niente… questa grande ricchezza è anche molto uniformante, in termini di conoscenza… credo che per un artista la più grande ricchezza sia una sfrenata individualità… ».

Ah, a proposito, come mai non è ancora uscito un tuo libro? Ammesso che tu abbia scritto qualcosa…

«Molto, in realtà… ».

E difatti la domanda era tendenziosa…

«Non è ancora uscito nulla perché mi ci sono perso in mezzo… negli ultimi anni ho impiegato molto più tempo a scrivere che non a fare il musicista… scrivere è una forma di arte che si automoltiplica… uno inizia a scrivere una cosa e non riesce ad arrivare alla meta perché iniziando a vuotare il sacco c'è sempre il buco sotto… poi certe cose sono come una condanna e una condanna non è che si paga una volta sola come la carta di credito, no? La devi pagare un po' alla volta per molto tempo… quindi mi ci sono perduto dentro… ed è molto facile che succeda perchè la scrittura è una forma di… mah… di assoluto narcisismo… e non c'è un posto più ampio in cui perdersi che se stessi… pur senza parlare di sé… alla fine ho trovato il marchingegno che mi permettesse di mettere insieme molte cose diverse… e ho pensato di scrivere un libro non a capitoli ma a "capitolazioni"… dove ogni cosa era una capitolazione a parte… eheheh… era in assoluto contrasto con la mia vicenda di musicista, perché mi obbligava molto a stare da solo, quando invece è un'attività piuttosto sociale, comporta il confronto con molte altre persone, con i propri musicisti, con quelli che sono responsabili del denaro, con un pubblico "presente" e non immaginato… per scrivere bisogna mettersi in un frigor a cui hanno staccato l'elettricità e fare ammuffire molte cose… da questa specie di decomposizione nasce qualcosa… però bisogna farsi fare della muffa addosso… e quindi bisogna avere del tempo davanti a sé… e questa cosa non mi è stata molto possibile… per cui per me lo scrivere è stata una vicenda molto contrastata… ».

***È stata* nel senso che…**

«Si, a un certo punto ho rinunciato… ».

Ma che tipo di capitolazioni erano? Capitolazioni personali?
«Le prime cose che ho cominciato a scrivere sono state praticamente biografie di altri… semplicemente di alcune persone che conosco bene… nella musica ho fatto lo stesso… nei primi dischi c'erano spesso canzoni confidenziali perché l'io narrante era il protagonista… successivamente questa attenzione al vissuto è scemata sempre di più per lasciare spazio a luoghi geografie e altre cose… la vedremo… comunque iniziava tutto con un elogio della quantità… "alla qualità ho già rinunciato: ora non mi rimane che indagare nel torbido della quantità"… ahahah… questo era l'incipit…se mai lo scriverò, ci sarà occasione di leggerlo… anzi, se mai lo "perfezionerò"…».
Céline era uno che lavorava molto sui testi…
«Di lui si sa che, nonostante la ferita al braccio riportata in guerra, abbia scritto a penna una mole di cose impressionante… ».
Ottantamila pagine, mi pare d' aver letto…
«Ma questo è proprio uno dei motivi per cui cerco di tenermi alla larga dalla scrittura… perché in me ha come una specie di vocazione totalizzante che mi impedirebbe di fare molto altro… anche se quello che ho passato a scrivere è quello in cui mi sono sentito veramente più aderente alla mia vita… però, appunto, ne devo stare alla larga… se volete ancora qualcosa come queste *canzoni a manovella*».
(Fabio Zucchella "Vinicio Capossela", *Pulp* novembre - dicembre 2000)

Come arriva l'ispirazione per una "canzone a manovella"?
«Le mie canzoni nascono da un ricordo di qualcosa che non mi è successo. Da qualcosa che obbliga ad accendersi una sigaretta. Qualcosa che si è intravisto, qualcosa che si è desiderato. Qualcosa a cui non si è mai arrivati».
Come nasce la sua passione per il circo, la banda, gli artisti di strada?
«Ho passione per il mondo dello spettacolo. Per l'attrazione… per il botto! Sono come le gazze, mi faccio incantare dalle cose che luccicano, dalle cose che vorrebbero essere qualcos'altro, dalle monete d'oro di cioccolato. Queste, però, non sono canzoni da circo. Sono canzoni sentimentali».
Nel suo disco, in vari ruoli, convivono fondamentali e diversissimi artisti come Pasquale Minieri, Tommaso Vittorini, Marc Ribot e Roy Paci. Come si è trovato con loro?
«Ci vuole tanta solitudine nello scrivere pezzi, che quando si tratta di registrarli mi lascio molto andare negli inviti. E sono piuttosto fortunato. Vittorini ha scritto veri archi aerostatici, che si muovono a folate come attacchi di cavalleria napoleonica, Minieri ha intonato il suono con perizia, Roy Paci potrebbe accompagnare una processione da solo, e tralascio tutti gli altri. In uno studio si è tutti come pinguini trapiantati allo zoo. In generale ho cercato di fornire

divise adatte e immagini dettagliate di nuvole, di tappeti volanti e di altre fantasie».
(Pietro D'Ottavio "le mie canzoni, ricordo di ciò che non è stato", *Trovaroma* 1 dicembre 2000)

Ma, oltre a cantare, a te cosa piacerebbe fare per Natale?
«Sotto Natale bisognerebbe scorrazzare da una festa all'altra, e a tutto ritornare. In quelle due settimane quando i vetri delle macchine si appannano e ghiacciano, la colonna sonora che vorrei è Louis Prima che suona indiavolato. Un giorno mi piacerebbe fare un disco soltanto di pezzi adatti alle festività, da nevicata all'ingrosso».
(Fa. M. "Concerto eccezionale di Capossela a Taneto", *Gazzetta di Parma* 24 dicembre 2000)

Sei uno dei pochi che unisce alla musica l'aspetto letterario di una cultura profondissima; di dante hai utilizzato addirittura gli endecasillabi in "Camminante".
«Endecasillabi! Se l'ho fatto non me ne sono accorto…».
"Ahi, t'ho visto sporta alla ventana… Seguir lontano il volo del gabbiano… hai masticato muta un benvenuto…"
«Ah! Questo è un endecasillabo!».
Nello stesso album dici anche: "Tra gli inferi del bar"; è inevitabile pensare all'Inferno di Dante, un riferimento che sembra molto bello.
«A dire il vero, c'è stato un periodo – stavo registrando il primo disco, e i vecchi musicisti che lavoravano con me mi prendevano in giro – in cui portavo con me la Divina Commedia; ma allora ero talmente innamorato di Modigliani, e lui la conosceva a memoria, che mi sforzai di imparare due o tre canti, ma, purtroppo, non ci sono mai riuscito».
(Massimo Vailati – Gianni Uberti "Di fango fu la mia vita, di fango fu il mio amore", *Blow Up* 30 novembre 2000)